

Daniel Chartier  
Université du Québec à Montréal

## Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives<sup>1</sup>

Résumé – Dans cet article, l’auteur défend l’idée que le Nord est d’abord et avant tout un discours culturel, appliqué par convention à un territoire donné. Déterminé par une situation historique et un contexte politique particuliers, ce discours peut s’énoncer dans les œuvres culturelles selon sept axes, qui correspondent à autant de formes narratives. Les œuvres de trois romanciers français émigrés au Québec et au Canada au début du XX<sup>e</sup> siècle, Maurice Constantin-Weyer, Louis-Frédéric Rouquette et Marie Le Franc, servent d’exemple pour démontrer la problématique posée par les liens qui unissent un référent territorial à l’imaginaire.

J’étais peut-être entré, par le hasard des événements et des paysages, dans un lieu de pure mémoire, artificiel, pictural, mais que l’analyse ne parvient pas à forcer, ni la fréquentation concrète à épuiser<sup>2</sup>.

Michel Rio, *Mélancolie Nord*.

Le Nord constitue, dans l’histoire occidentale, un espace mythologique travaillé par des siècles de figures imaginaires,

---

<sup>1</sup> Je remercie Amélie Nadeau pour son travail d’assistantat qui a appuyé la rédaction de cette conférence. Cette étude s’inscrit dans le cadre d’un projet de recherche sur « La réception et la constitution d’un imaginaire nordique dans la littérature québécoise », subventionné par le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC), 2002-2007.

<sup>2</sup> Michel Rio, *Mélancolie Nord*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1997 [1982], p. 75.

Daniel Chartier, « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [éd.], *Problématiques de l’imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Université du Québec à Montréal, Département d’études littéraires, coll. « Figura », 2004.

DANIEL CHARTIER

à partir des récits grecs en passant par les textes bibliques, les sagas nordiques et les récits des grands explorateurs. Au XX<sup>e</sup> siècle, il représente un espace de conquête fuyant qui se défile toujours plus haut à mesure qu'on l'approche : ainsi conçues, les représentations du Nord n'apparaissent plus comme la simple description d'un espace géographique, mais au contraire comme un fascinant discours pluriculturel alimenté de manière unique par différentes strates issues des cultures anciennes, repris par les cultures européennes, alimenté par les cultures du Nord et mis en jeu par les cultures autochtones. Déterminé comme un système discursif et non plus comme une description, le Nord se déploie dans son épaisseur historique et, lorsqu'il est analysé dans les œuvres littéraires, dans ses fonctions narratives.

Par ailleurs, on constate dans le cas de la littérature québécoise une distinction fondamentale entre les représentations du Nord issues d'écrivains nés au pays et ceux qui viennent d'Europe. Parmi ces derniers, trois romanciers exceptionnels nés en France ont contribué à notre connaissance du Nord et à la constitution d'un imaginaire nordique dans la littérature du Québec : Maurice Constantin-Weyer, dont bon nombre de récits se passent dans le Nord maritime ; Marie Le Franc, auteure de récits qui mettent en jeu la représentation du Nord québécois du point de vue féminin ; et Louis-Frédéric Rouquette, auteur d'une dizaine d'œuvres qui portent sur le Grand Nord canadien et l'Islande. Tous trois offrent des représentations distinctes du Nord, tant par la manière de le constituer dans leurs récits que par la définition narrative qu'ils lui donnent dans leurs œuvres. Ils permettent aussi d'appuyer l'hypothèse selon laquelle le Nord est un système discursif appliqué par convention à un territoire particulier, mais qui se détermine davantage en schémas et modes narratifs, figures et renvois intertextuels qu'en reflet d'un référent géographique. Il s'agit ainsi d'un discours qui transcende différentes formes culturelles et discursives, et qui reprend

## REPRÉSENTATION DU NORD ET FORMES NARRATIVES

différentes strates historiques liées à des perspectives de représentations distinctes.

Ce n'est que récemment, et dans des démarches parallèles, que le Québec et le Canada ont commencé à se considérer comme des cultures nordiques. Pour le Canada anglais, le Nord est devenu symbolique à mesure que la nécessité de se distinguer de la culture américaine devenait pressante et que la différenciation appuyée sur le bilinguisme ou la culture québécoise apparaissait de plus en plus problématique à défendre en raison de divisions politico-culturelles manifestes. Bien entendu, il est paradoxal de voir définie l'identité canadienne dans des représentations comme celle de l'*Inukshuk*, symbole inuit de la présence de l'homme sur le territoire — que l'on vend à Toronto comme symbole identitaire canadien aux touristes étrangers —, puisqu'il s'agit, comme nous le rappellent analystes et philosophes, d'une forme de colonialisme moderne. Michel Onfray écrit à ce sujet, dans un essai intitulé *Esthétique du pôle Nord*, combien le drapeau canadien dans l'Arctique demeure une figure de la colonisation, et combien la symbolique de la « feuille d'érable [est] inconvenante et incongrue dans ce pays où il ne pousse plus un seul arbre depuis au moins trois mille kilomètres au sud<sup>3</sup> ». Pourtant, comme nous le retrace l'ouvrage de Sherrill E. Grace, *Canada and the Idea of North*<sup>4</sup>, si le Nord est au Canada plus une idée qu'une expérience, il n'en demeure pas moins constitutif de l'identité du Canada. C'est ce que disait dans une formule imagée la romancière Margaret Atwood lorsqu'elle écrivait : « *I never have gone to James Bay ; I never go to it ; I never shall. But somehow, I'd feel lonely without it*<sup>5</sup>. » Pour le Québec, la considération du Nord apparaît moins comme la

---

<sup>3</sup> Michel Onfray, *Esthétique du pôle Nord*, Paris, Grasset, 2002, p. 124.

<sup>4</sup> Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2002, 341 p.

<sup>5</sup> Margaret Atwood, 1987, citée dans Frédéric Lasserre, « Le mythe du Nord », *Géographie et cultures*, n° 21, 1997, p. 60, note 1.

DANIEL CHARTIER

nécessité de se distinguer par rapport aux autres cultures que celle de définir un nouveau symbole identitaire rassembleur dans lequel pourraient se réconcilier Inuit, Autochtones, majorité de langue française et immigrants<sup>6</sup>, qui voient dans l'expérience du froid, de la neige et de l'hiver le symbole d'une épreuve et d'une expérience collectives. Tant au Canada qu'au Québec, ce redéploiement vers le Nord incite à des relectures historiques des représentations culturelles.

Les travaux du géographe Louis-Edmond Hamelin ont permis de déplacer les concepts de la « nordologie » et ont mis en lumière le fait, connu par ailleurs en géographie, que les frontières du cercle polaire arctique, fixées par l'astronomie, indiquent tout au plus « l'endroit à partir duquel il est possible de voir le soleil de minuit<sup>7</sup> », mais représentent peu le caractère nordique ou, pour reprendre les termes de Hamelin, le degré « d'indice polaire » d'un lieu. Ainsi Montréal, dont la latitude correspond davantage à celle de villes du Sud de la France, comme Marseille, qu'à celles des capitales scandinaves, comme Oslo, vit une hivernité sévère et se situe à la limite de la zone arctique : paradoxalement, le climat continental et l'amenée d'eaux froides dans le golfe et l'estuaire du Saint-Laurent par le courant du Labrador font que le Québec « est le seul endroit sur le globe où cette zone [arctique] se rend à de si basses latitudes<sup>8</sup> ». Le Québec est ainsi, bien curieusement, le territoire où le Nord descend le plus au Sud.

---

<sup>6</sup> À ce propos, il est intéressant de constater que les écrivains nés à l'étranger, quand ils ont à définir leur appartenance vis-à-vis l'étranger, n'emploient pas nécessairement le terme de « Québécois », mais renvoient à l'hivernité ou à la nordicité du Québec, et particulièrement de Montréal.

<sup>7</sup> Yvan Pouliot, « Le Québec dans le monde nordique », *Le naturaliste canadien*, vol. 122, n° 2, été 1998, p. 49.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 50.

## REPRÉSENTATION DU NORD ET FORMES NARRATIVES



FIGURE 1  
Illustration d'André Collot dans  
Louis-Frédéric Rouquette, *Le grand silence blanc*,  
Paris, Éditions Arc-en-ciel, 1942.

Cependant, la distance entre la climatologie et la représentation culturelle fonde parfois les limites mêmes de l'imaginaire. Aussi, le discours sur le Nord reprend, dans la culture québécoise comme ailleurs, des éléments universels liés aux mythes antiques et à la conception occidentale de la culture. Frontière de la connaissance au-delà de laquelle s'étend un anti-écoumène<sup>9</sup>, sorte d'infini nomade de désolation et de vide, dangereux parce que sans repères, mais ouvrant la possibilité irrésistible d'une nouvelle conquête épistémologique de la raison, de la civilisation occidentale et de la délimitation stricte du temps et de l'espace, qui viendrait mettre un terme au dernier monde vierge de l'homme. Ce lieu du bout du monde est défini par Louis-Frédéric Rouquette comme la fin de l'homme : « Au-delà, il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité

---

<sup>9</sup> Monique Mund-Dopchie écrit que « [p]our les poètes latins de l'empire romain et des premiers royaumes barbares, celle-ci incarne la limite septentrionale de l'œcoumène, au-delà de laquelle surgit l'inconnu, l'inhumain ». (« La survie littéraire de la Thulé de Pythéas. Un exemple de la permanence de schémas antiques dans la culture européenne », *L'Antiquité classique*, vol. 59, 1990, p. 81.)

DANIEL CHARTIER

désolée des régions polaires où seules les glaces monstrueuses affirment la puissance divine<sup>10</sup>. »

### Sept axes de représentations du Nord

S'il est déterminé par des références pluridisciplinaires et universelles, le Nord se déploie aussi dans des cadres familiers à chaque culture et selon une historicité qui lui est propre. Dans le cas du Québec, les représentations culturelles du Nord, notamment littéraires et cinématographiques, renvoient directement à des constituants populaires, qu'on peut isoler selon sept axes.

D'abord, l'opposition canadienne-française fondatrice entre la sédentarité et le nomadisme, qui s'est développée dans les figures de la sécurité du colon vis-à-vis la tentation libre du coureur des bois, se réfléchit en deux types de territoires nordiques, tant dans l'histoire du pays que dans sa littérature. Le premier axe, celui de la colonisation, détermine ce qu'on peut appeler le « Nord historique », c'est-à-dire des régions à l'intérieur du territoire national qui ont été définies, dans l'histoire, comme nordiques, mais qui ne le sont plus aujourd'hui : on pense au Lac Saint-Jean, aux Laurentides, à la Mauricie et, comme dans le roman de Marie Le Franc *La Rivière solitaire*, à l'Abitibi et au Témiscamingue. Ces régions, toutes situées sur la rive nord du fleuve Saint-Laurent, trouvent leur nordicité moins dans leur situation géographique que dans leurs caractéristiques de forêts vierges à conquérir par l'abattage, la colonisation et l'établissement systématique de paroisses. De cet axe sont issus les romans de la colonisation, les récits régionalistes et toute une littérature pamphlétaire en faveur du retour à la terre.

---

<sup>10</sup> Louis-Frédéric Rouquette, *L'épopée blanche*, Paris, J. Ferenczi et fils, 1926, p. 195.

## REPRÉSENTATION DU NORD ET FORMES NARRATIVES

Reflet opposé du premier axe, le second est celui de l'aventurier, du coureur des bois et de l'explorateur. Le territoire convoqué est à la fois celui de la colonisation, mais avant que cette dernière se manifeste, ainsi que le prophétique « Nord-Ouest », soit le chemin des découvreurs qui, à partir des rivières et des routes non balisées de l'Ouest de Montréal, remonte les Grands Lacs jusqu'au Manitoba, aux Territoires du Nord-Ouest et à la pointe de l'Alaska. Récits de découvreurs, contes populaires (dont le plus connu est la « Chasse-galerie ») et romans d'aventures, trop souvent associés à un public adolescent, définissent le corpus lié à ce territoire. *Le grand silence blanc* de Rouquette en présente un bon exemple, tout comme des romans plus laurentiens, tel que *Le survenant* de Germaine Guèvremont. *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, chef-d'œuvre du roman régionaliste québécois, s'inscrit exactement dans l'ambiguïté fondamentale entre ces deux premiers axes du Nord : d'un côté la tentation érotique de l'aventure sauvage sous la figure du coureur des bois François Paradis, qui parcourt les forêts vierges, mais qui meurt gelé ; de l'autre la figure paternelle et son double, Eutrope Gagnon, qui ne cherchent qu'à établir leur domaine cultivable toujours plus au Nord, faisant avancer dans la forêt tant la raison que la nation.

DANIEL CHARTIER



FIGURE 2  
Illustration de Jean Lébédoff  
dans Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*,  
Paris, Arthème Fayard éditeur, 1933.

Le troisième axe reprend à son compte la mythologie des Amérindiens et des Inuits, parfois inventée pour les fins des récits eux-mêmes. Traditionnellement, ces récits se veulent ethnographiques et ils renvoient aux territoires les plus au Nord : l'actuel Nunavik, soit le Grand Nord québécois, pays des Inuits ; la Baie James, pays des Cris ; et la Côte-Nord, pays des Montagnais. L'œuvre emblématique de ce corpus est le premier documentaire de l'histoire du cinéma, soit *Nanook of the North* (1921) de Robert Flaherty, et, pour la littérature québécoise, le roman *Agaguk* (1958) d'Yves Thériault. Cependant, en ce domaine, les discours issus des mythes antiques, de l'ethnographie, ainsi que les œuvres réalisées ou écrites par des Blancs ont récemment été remis en jeu par la prise de parole des Amérindiens et des Inuits. Ce mouvement reprend en tous points les caractéristiques de la prise de parole post-coloniale, notamment celle des Noirs au début du XX<sup>e</sup> siècle, soit le renversement de l'objet regardé en un sujet regardant. Si



## REPRÉSENTATION DU NORD ET FORMES NARRATIVES

des œuvres comme *Atanarjuat*<sup>11</sup>, le premier film de fiction inuit, ou le premier roman du Nunavik traduit en français chez un grand éditeur, *Sanaaq*<sup>12</sup>, de Mitiarjuk Nappaaluk, constituant, aussi tard qu'en 2001 et 2002, les prémices d'un nouveau corpus, il s'agirait du dernier renversement post-colonial dans la fiction. Celui-ci recentre le discours sur le Nord par la concurrence et la reprise de figures stéréotypées. Désormais, le Grand Nord n'est plus seulement « la terre de l'absolue désolation<sup>13</sup> » décrite par les écrivains sudistes, mais aussi un pays habité et imaginé par ses habitants : « *Out there is somewhere*<sup>14</sup> », comme le rappelle si bien le titre d'une exposition sur les représentations du Nord, organisée par Peter White en 2002.

La Scandinavie constitue le territoire traditionnel, dans l'étymologie européenne, de ce qui est convenu d'appeler les « pays nordiques ». Elle représente le quatrième axe des représentations du Nord, défini d'abord par le lieu mythique de la terre imaginaire de Thulé, racontée au IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. dans le récit perdu du voyageur grec Pythéas, mais aussi par les paysages côtiers des Vikings et le monde insulaire des sagas islandaises. Dans ses extrêmes, mêlée du brouillard référentiel propre au pôle Nord, la Scandinavie se manifeste en littérature québécoise dans des romans historiques ou des récits fantasmés dont l'action se déroule dans des villages isolés du littoral norvégien ou de l'archipel du Svalbard, comme c'est notamment le cas dans *La nuit de Magdalena*<sup>15</sup> (1938) de Maurice Constantin-Weyer. La Scandinavie du Québec apparaît aussi dans le surgissement inattendu de personnages norvégiens ou suédois dans les

---

<sup>11</sup> Réalisé par Zacharias Kunuk.

<sup>12</sup> Montréal, Les Éditions internationales Alain Stanké, 2002, 303 p.

<sup>13</sup> Louis-Frédéric Rouquette, *Le grand silence blanc*, Castelnau-le-Lez (France), Éditions Climats, 1996 [1921], p. 82.

<sup>14</sup> « Out There is Somewhere: The Arctic in Pictures », une exposition organisée par The Edmonton Art Gallery et la Art Gallery of Windsor, dont Peter White était l'instigateur.

<sup>15</sup> Paris, Librairie des Champs-Élysées, coll. « Bibliophile », 1938, 253 p.

DANIEL CHARTIER

récits nordiques, comme dans *Un sourire dans la tempête*<sup>16</sup> (1934) de Constantin-Weyer ou *La montagne secrète*<sup>17</sup> (1961) de Gabrielle Roy.

Le cinquième axe renvoie à ce que Louis-Edmond Hamelin appelle « la nordicité saisonnière<sup>18</sup> », soit l'hivernité. Variable selon les contextes, le temps et les perspectives, ce concept ramène dans les territoires plus au sud les problématiques vécues de manière permanente dans le Grand Nord. Ici, les épreuves du temps et du climat finissent par déranger la trame narrative à la faveur d'une épreuve tant physique qu'intérieure. Ainsi, l'hiver ouvre sur des territoires humains la possibilité du sacré et de l'initiatique : l'homme croit affronter la nature, mais il se rend vite compte que le seul véritable affrontement est intérieur. Ici, aucun territoire particulier, mais tout espace dominé par l'hiver et ses contraintes. De plus, la perspective des écrivains émigrés au Nord, comme les Haïtiens au Québec, accentue le caractère de l'hivernité en un exotisme nouveau et une découverte joyeuse : « nous donnons, écrit l'écrivain d'origine haïtienne Joël Des Rosiers, un grand bal tropical en plein Nord<sup>19</sup> ». Par contre, cette hivernité se manifeste aussi, notamment dans la poésie de la Révolution tranquille, en une condamnation politique de l'immobilisme de la

---

<sup>16</sup> Paris, Éditions Rieder, coll. « Prosateurs français contemporains », 1934, 243 p.

<sup>17</sup> Montréal, Librairie Beauchemin, 1961, 222 p.

<sup>18</sup> Hamelin écrit à ce propos : « Historiquement, le vocabulaire de la nordicité, d'abord réservé à la zone polaire proprement dite, a gagné vers le sud. C'est donc par extension spatiale et par analogie, et cela en rapport à une ou deux saisons hivernales dans l'année, que l'on parle de nordicité temporaire, nordicité hivernale, nordicité plurimensuelle ou nordicité saisonnière. On se situe au sud du monde circumnordique proprement dit, soit, dans l'Est canadien, approximativement au sud des 48e - 50e degrés de latitude. » (*Discours du Nord*, Québec, Gétic, 2002, p. 41.)

<sup>19</sup> Cité dans Suzanne Giguère, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation. Entretien*, Québec, Les Éditions de l'IQRC, 2001, p. 111.

## REPRÉSENTATION DU NORD ET FORMES NARRATIVES

Grande Noirceur, période sombre des années 1950 au Québec.

Aussi, l'hivernité n'est-elle pas si éloignée du sixième axe, soit celui du « Nord esthétique », un axe de représentation non défini par ses caractéristiques géographiques, mais comme un univers de froid, de pureté, de glace, de mort, d'éternité, d'alternance de lumière, et de noirceur et de blancheur. Voie privilégiée de la poésie et du récit poétique, il parcourt le XX<sup>e</sup> siècle littéraire québécois, de la poésie d'Émile Nelligan (« Ma vitre est un jardin de givre<sup>20</sup> ») à celle d'Élise Turcotte (« Le pôle Nord se trouve quelque part dans notre cerveau<sup>21</sup> »), ainsi que dans le roman formaliste *Neige noire*<sup>22</sup> (1974) de Hubert Aquin, situé dans un Svalbard imaginaire, lieu d'arrêt du temps narratif et de l'impossibilité de la description.

Enfin, on ne saurait oublier, pour la simple raison qu'il évoque davantage la culture populaire et commerciale, le dernier axe de représentation du Nord, soit celui du « Nord imaginaire ». Il s'agit du monde utopique, imaginé et fantasmé du Nord où vit une faune bigarrée de personnages, allant du père Noël aux monstres sortis des glaces, aux bonhommes de neige qui parlent, aux cadavres dégelés qui reprennent vie, jusqu'aux lutins, mais aussi aux territoires purement imaginaires qu'on ne peut localiser géographiquement, tels Thulé, l'Atlantide, des lieux sacrés norrois, des stations scientifiques polaires utopistes, ou le village du père Noël. Domaine privilégié des récits pour les enfants, du cinéma de science-fiction, des contes et des légendes, cet axe de représentation s'étend dans une multitude d'œuvres qui, de *Frankenstein* aux films de Noël, n'arrivent pas à épuiser les possibilités narratives mises en

---

<sup>20</sup> « Soir d'hiver », *Poésies complètes, 1896-1899*, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1952, p. 82.

<sup>21</sup> *La terre est ici*, Montréal, VLB éditeur, 1989, p. 65.

<sup>22</sup> Montréal, La Presse, 1974, 254 p.

DANIEL CHARTIER

jeu par le système discursif du Nord, parfois en transposant directement des textes anciens en des formes contemporaines.

### Trois romans de premières rencontres avec le Nord

Ces axes de représentations permettent de saisir le lien qui existe entre une manière de concevoir le Nord et les formes narratives qui y sont liées. Par exemple, on retrouve dans la littérature québécoise trois romanciers d'origine française, Louis-Frédéric Rouquette, Maurice Constantin-Weyer et Marie Le Franc, qui proposent des œuvres illustrant les problématiques de la représentation de la nature, et particulièrement du Nord, dans des axes de représentations divergents, mais qui partagent un certain nombre de caractéristiques formelles.

Le roman de Louis-Frédéric Rouquette *Le grand silence blanc*, paru en France en 1921, s'inscrit dans l'esthétique de Jack London et présente un narrateur-voyageur qui, au gré de son séjour sur la côte ouest américaine, en route vers le Yukon et le Nord absolu, rencontre différents personnages qui donnent sens à chacun des courts chapitres qui composent l'œuvre. Ainsi, le roman est construit comme une succession de tableaux marqués par la solitude, la nostalgie et la quête de l'or. Le narrateur, Freddy, part affronter les espaces infinis du Grand Nord. S'il laisse entendre qu'il est venu pour faire fortune en trouvant de l'or, son voyage devient surtout une source d'inspiration pour ses récits, dont *Le grand silence blanc* se veut le compte rendu. Dans les vingt chapitres décousus du *Grand silence blanc*, Freddy fait la rencontre de différents personnages, au gré du hasard et des possibilités, lesquelles sont posées comme infinies, que lui offrent des déplacements aléatoires dans un désert défini par la solitude, mais peuplé ici et là de quelques personnalités colorées qui forment un monde pluriculturel : Jessie Marlowe, femme du sergent de la police montée de

## REPRÉSENTATION DU NORD ET FORMES NARRATIVES

Dawson ; Hong-Tcheng-Tsi, connu dans le Chinatown de San Francisco; l'Inuit Kotak; Gregory Land, son compagnon de fortune; l'homme au chapeau haut-de-forme; Bobby le Rouge ; et Sandrino, un Florentin pianiste de Rupert City. Ces personnages, que tout sépare, se voient unis par le hasard des déplacements de Freddy sur un territoire qui semble illimité et qui détermine, en quelque sorte, toute sa quête. Le personnage le plus important pour le narrateur reste cependant Tempest, un chien husky esquimau à qui Rouquette dédie son roman.

Dans le monde du Nord, où peu de femmes sont représentées, sinon comme figures de convoitise, et sur lequel peu de romancières se sont penchées, Marie Le Franc fait figure d'exception avec ses œuvres comme *Hélior, fils des bois*<sup>23</sup> (1930) et *La Rivière solitaire*<sup>24</sup> (1934). Ce dernier roman, qui poétise la montée vers la désolation du Nord, raconte l'aventure héroïque de paysans et de citoyens venus de la vallée du Saint-Laurent pour coloniser les régions nordiques du Témiscamingue. L'arrivée dans cette forêt sauvage donne ainsi une rude impression de dénuement : « Le train s'arrêta au petit village d'Angliers, sur les bords du grand lac Témiscamingue. La voie ferrée finissait là. Après, c'était la brousse, le désert<sup>25</sup>. » Le récit s'inscrit dans le contexte socio-économique des années 1930, alors que les grandes villes étaient aux prises avec les problèmes de la crise économique et que la propagande colonisatrice incitait des familles entières à aller s'établir sur les vastes territoires improductifs du Témiscamingue. Cette nouvelle vague de colonisation surgit au-delà des sols cultivés, dans des lieux éloignés et nordiques, en pleine saison hivernale, ce qui rend l'adaptation plus pénible encore. Confrontée au froid, à la neige, au vent, à la solitude, à l'isolement et à la

---

<sup>23</sup> Paris, Rieder, 1930, 283 p.

<sup>24</sup> Paris, J. Ferrenzi et fils, 1934, 255 p.

<sup>25</sup> Marie Le Franc, *La Rivière solitaire*, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1957 [1934], p. 15.

DANIEL CHARTIER

pauvreté, la petite colonie de la Rivière solitaire devient le laboratoire troublant d'une quête collective et individuelle pour humaniser le monde. Au fil des mois, l'homme doit lutter pour dominer une nature qui le repousse : ceux qu'elle réussit à vaincre n'ont d'autre choix que de repartir. La personnification de la nature traduit le rapport de l'homme à son environnement.

Enfin, *La nuit de Magdalena*<sup>26</sup> (1938), du prolifique romancier Maurice Constantin-Weyer – il a publié de 1921 à 1964 soixante œuvres, dont *Un homme se penche sur son passé*, qui a remporté en 1928 le prix Goncourt – raconte le voyage d'un Français vers le Svalbard, où il rencontre une scientifique norvégienne et son mari, qui réalisent des recherches sur la météorologie, le magnétisme et les aurores boréales. Dans ce curieux triangle amoureux qui évoque la vie insulaire, les glaces se personnifient, enserrant les personnages et veulent à tout moment les repousser vers la mer polaire. C'est toutefois le froid et la neige qui auront raison de la vie alors qu'Ejnar, le mari de Clara, se laisse mourir. Il illustre ainsi l'impossibilité de l'inaction dans les régions polaires : pour se suicider, il lui suffit de ne rien faire, de rester immobile dans la neige et d'espérer que sa femme puisse refaire sa vie avec le narrateur. Pourtant, après une brève idylle, le couple ne peut que constater l'échec de leur relation. Le narrateur retourne en France, mais son séjour au Spitzberg lui aura permis de rejeter les valeurs de la civilisation au profit d'une transformation intérieure à laquelle les éléments du Nord participent activement. La glace, qui domine et écrase constamment, la lumière, qui se fait presque absente et modifie la perception temporelle, la prédominance du bleu, ainsi que le bruit sourd des glaciers contribuent à créer un environnement irréel.

---

<sup>26</sup> *Op. cit.*

## REPRÉSENTATION DU NORD ET FORMES NARRATIVES

### Entre discours, territoire et imaginaire

Les trois œuvres démontrent bien que le rapport qui unit le territoire à la représentation est davantage déterminé, dans le cas des œuvres nordiques, par des éléments discursifs que par un simple rapport descriptif qui renverrait au référent géographique. Il existe dans les trois cas un lien structurel entre le choix du territoire évoqué, le mode narratif, les types de rencontres qui fondent l'action, le rapport à la nature et sa personnification, ainsi que la volonté, pour les personnages, de mener une quête intérieure. Dans le cas du *Grand silence blanc*, le narrateur erre dans un espace nordique construit sur le modèle d'une matrice infinie de solitude, mais parsemée de personnages divers et multiculturels qui alimentent en aventures la possibilité aléatoire du parcours. Le mode narratif suit cette détermination et reprend en de courts chapitres décousus la quête contre le froid et la solitude : ici, aucun besoin de se fixer, de se créer un espace à soi, de lutter contre l'envahissement de la forêt. Il s'agit plutôt de donner un sens au vide du terrain et à oublier les motifs de la fuite dans une autre fuite, toujours plus en avant, qui finit toutefois par se heurter aux limites plus métaphysiques, dont celles de la folie. Le rapport au territoire pourtant implacable est celui d'une séduction malsaine : « la terre du Nord, écrit Rouquette, mangeuse d'hommes, attire comme une maîtresse<sup>27</sup> ».

Cette recherche et ce parcours dans une matrice polaire sans repère paraît presque ludique par rapport à la fuite vers le Nord dans *La Rivière solitaire*. Dans ce roman, le lien avec l'environnement est le fruit d'une détresse psychologique et économique, avec une dure obligation de résultat. Sans formation, sans équipement approprié, sans soutien, de pauvres hommes et femmes doivent s'improviser dans leur rôle de colons et abattre la forêt qui les entoure pour se

---

<sup>27</sup> Louis-Frédéric Rouquette, *Le grand silence blanc*, op. cit., p. 78-79.

dégager un coin de terre cultivable qui leur permettra de survivre. La forme romanesque est celle de l'épopée, de personnages unis par le hasard de la nouvelle colonie nordique et individuellement en lutte contre le froid et la nature. S'ils doivent abattre les bois, ces derniers se personnifient parfois en amis et luttent contre l'ennemi commun : le froid, que Marie Le Franc décrit comme un monstre envahissant : « Vers le matin, le froid se glissa sous les portes, rampa sous les fenêtres à triple épaisseur de vitre<sup>28</sup>. » Le seul symbole bénéfique de vie dans « le pays cuirassé de glace » est la rivière sans repos, dont le mouvement des eaux semble « vouloir échapper à l'emprise du Nord par cette agitation sans fin, angoissante à regarder<sup>29</sup> », mais nécessaire à imiter pour survivre. Ici, seuls le mouvement et le désespoir acharnés paraissent des issues de secours devant une nature inhumaine qu'il faut déjouer.

Même si le cadre de l'expédition scientifique devait imposer une certaine rationalité, le narrateur de *La nuit de Magdalena* ressent la nécessité de personnifier la nature et les éléments du froid, dans un monde plus intimiste, mais tout aussi solitaire. Le récit se définit à la fois dans sa dimension psychologique et d'aventures. Le territoire évoqué, au Nord du Nord, prend la forme d'une île dont les rivages seraient de glace : « La colossale beauté de ces architectures de glace et de roches, écrit le narrateur, me dominait, m'écrasait. Jamais [...] la nature ne s'était imposée à moi avec tant de force<sup>30</sup>. »

Les représentations narratives du Nord, d'abord définies par un contexte politique, puis par une accumulation de siècles de discours, se définissent aussi par des situations historiques propres à leur contexte d'énonciation. Le Nord pose ainsi de manière originale la problématique des liens entre un référent territorial et l'imaginaire. Dans les romans,

---

<sup>28</sup> Marie Le Franc, *La Rivière solitaire*, op. cit., p. 18.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>30</sup> Maurice-Constantin Weyer, *La nuit de Magdalena*, op. cit., p. 24.



## REPRÉSENTATION DU NORD ET FORMES NARRATIVES

ces liens se veulent tout à la fois déterminés par le choix d'un lieu (qui a une incidence sur la forme romanesque et sur les schémas narratifs) et par la récurrence d'éléments, de situations et de personnages qui forment l'imaginaire nordique. S'il est d'abord vu comme un lieu de fuite, le Nord apparaît aussi comme un lieu de grande désolation qui conduit à une absence de repères et à une épreuve intérieure qui mène parfois à la folie. Dans ce dérangement notionnel et cette solitude exacerbée, la nature, ses éléments et les rares animaux prennent la stature de personnages. Parfois, c'est le Nord entier qui devient agissant, excluant ainsi de toute narration la possibilité de l'inaction. Pour les personnages du Nord, les terres infinies du Yukon, la misère de la colonisation du Témiscamingue ou l'irréalité insulaire du Svalbard induisent un rapport à la solitude et à l'extrême du climat qui les forcent à une confrontation avec eux-mêmes, ce qui conduit parfois, de manière éphémère, à la folie, qui prend alors la forme d'une bête sauvage, comme dans le roman de Rouquette :

Mon Dieu! s'écrit-il, épargnez-moi, éloignez de mon cerveau l'affreuse bête qui ronge ; je la sens, elle arrive, elle vient, elle est là... [...] Moi qui n'ai pas reculé devant le grizzli des Rocheuses, j'ai peur. Je suis tout seul, Seigneur, ne m'abandonnez pas! tout seul, tout seul, perdu dans l'immensité blanche de la terre polaire<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Louis-Frédéric Rouquette, *Le grand silence blanc*, op. cit., p. 100-101.